

PÓCSIK ANDREA

A dánosi rablógyilkosság esete a rekonstruált híradóval¹

Az alábbi tanulmány egy nagyobb dolgozat, a 2010–2011-ben végzett doktori kutatásom része, amelyet az ELTE Médiakutatási és Művészetelméleti Intézetének Film-, Média- és Kultúraelméleti Doktori Programján folytattam. A magyar filmtörténet romaképeit vizsgáltam, ám nem a hagyományos leíró, rendszerező megközelítésben elemeztem a filmszövegeket, nem készítettem tipológiát, hanem különféle kultúraelméletek segítségével végeztem négy különböző korszakban egy-egy „mélyfúrást”.²

Az 1906-os híres dánosi rablógyilkosságról készült, csak leírások alapján ismert híradófilmről írt fejezet megközelítésében leginkább a médiaarcheológia új tudományterületéhez áll közel. Hammer Ferenc „A modern idő szerkezete és politikái” és György Péter „Kulturális terek, modern médiatechnikák politikai összefüggései” c. kurzusán foglalkoztunk két, a modernitás megközelítését módszertanilag és felfogásában is radikálisan megváltoztató gondolkodó, Jonathan Crary és Walter Benjamin munkásságával, akik a médiaarcheológia elméleti forrásvidékének kivételesen fontos alakjai. Bár a fő teoretikusok (Siegfried Zielinski, Erkki Huhtamo, Jussi Parikka) álláspontja sem egységes a fiatal tudományterület leírásában, a nem lineáris, mindennemű teleológiát nélkülöző historiográfiáról, a média történelmében az

1 Ez a tanulmány átdolgozott formában megjelenik a szerző *Átkelések. A romaképkészítés (an)archeológiája*. c. 2017-es könyvében. A kutatás alapján készült előadás az ELTE Bölcsészettudományi Karon, az Erste Alapítvány által rendezett, „Visualizing the Nation. Post-socialist Imaginations” c. konferencián hangzott el 2015. november 27-én. Az előadás szövege bekerült egy angol nyelvű tanulmánykötetbe, amely szintén 2017-ben jelenik meg: *Regimes of Invisibility in Contemporary Art, Theory and Culture: Image, Racialization, History* címmel a Palgrave Macmillan Kiadónál (szerk.: Marina Gržinić, Aneta Stojnić and Miško Šuvaković).

2 A doktori dolgozat tézisei megvilágítják a megközelítés lényegét. Pócsik Andrea: *A film cigány teste. A magyar filmtörténet cigányképei a kortárs kultúrakutatások tükrében* c. doktori disszertáció tézisei, *socio.hu* 2012/3. sz., <http://socio.hu/5pdf/6pocsik.pdf> (Letöltés dátuma: 2013. május 10.)

addig fel nem tárt folytonosságokat, töréseket középpontba állító kutatások fontosságáról megegyezik a tudósok véleménye.

Az alábbi tanulmány remélhetőleg hasznára válik azoknak, akik a hagyományos történeti kutatásoktól eltérő utakra merészkednek és közelebb vihet az olyan, a késő modern médiakörnyezetben észlelhető „ritusok” (Császi Lajos) megértéséhez, mint például az olaszliszakai tragédia, vagy Marian Cozma meggyilkolása.

A századvég populáris kultúrája és a cigánykép kettőssége

A magyar némafilm történetében kevés alkotás van, amely olyan gazdag összefüggésrendszerbe épül a korszak vizuális kultúrája, tudományos élete és társadalmi háttere tekintetében, mint az 1908-ban bemutatott *A kóbor cigányok élete* címet és *A dánosi rablógyilkosok* alcímet viselő híradófilm.³ Az Első Magyar Mozcófénykép- és Gépgyár (Projectograph) alkotása – számos némafilmhez hasonlóan – sajnos csak leírásokban maradt az utókorra, ám így is kiválóan alkalmas arra, hogy a modernitás mediális változásainak a cigányképekre gyakorolt hatását, illetve a film cigányábrázolásán keresztül, a korabeli dokumentumfogalom sajátosságait megvizsgáljuk. A cím/alcím jelzi a modell/motívum dichotómiáját: a kóbor cigányok idegenségére vetített bűnöző életmód megrendezett bemutatásban modellként, a konkrét bűnügy vélhető elkövetőit ábrázoló fotón motívumként szerepelnek az ábrázolás tárgyai⁴.

A dualizmus korának a kultúra különböző területein létrejövő, a cigányságot megjelenítő reprezentációs módjait számos kiváló tanulmányban elemezték, ám az összefüggések megvilágítására mindeddig nem tettek kísérletet. Az alábbi esettanulmány kiváló kiindulási alapja lehet egy sokkal szélesebb körben elvégezhető kutatásnak. Épp ezért bevezetésképpen megkísérlem felvázolni azokat az összetett diszkurzív gyakorlatokat, amelyek a tizenkilencedik század második felében, az egyre elterjedtebb tömegkulturális termékekben a cigányképeket meghatározták. Ezeknek a konstrukciónak az alapja az előző századokból örökölt (a cigányság magyarországi

3 Más forrás szerint a film még egy, *A dánosi rablógyilkosság* címváltozattal létezett. (BALOGH–GYÜREY–HONFFY 2004:15)

4 A doktori kutatásomban Arthur C. Danto „Mozgó képek” c. tanulmányának fogalmait (némileg átértelmezve terjesztettem ki a vizsgálatomra): a cigány modellként való (metaforikus, allegorikus) alkalmazását a fikciós, a motívumként való láttatását a dokumentarista ábrázoláshoz kötöttem.

letelepedése óta, a társadalmi berendezkedésekben létező különbségek és a csoportok folyamatos átrétegződése ellenére fennálló) kettősség, amelyre Dupcsik Csaba történeti monográfiájában hívja fel a figyelmünket. (DUPCSIK 2009)

Mint említettem, már a 18. században, méghozzá valószínűleg annak első felében megjelentek Magyarországon a mai oláh cigányok elődei. S bár ők sem a történelmen kívül éltek lakóhelyükön, a román fejedelemségben, nyilvánvaló, hogy archaikusabb viszonyok uralkodtak közöttük, mint a Magyarországon korábban megtelepült roma népesség körében⁵; s az is világos, hogy ez a csoport mindenkor, de a 18–19. században különösen egy kisebbséget alkotott a cigány címkével illesztett népességen belül. Mégis, ettől a korszaktól ered az a sajátos retorikai csúsztatás, hogy a cigányok kifejezést használók a *vándorcigányok vélt vagy valós tulajdonságaira utaltak, de úgy, mint ha az valamennyi romára, vagy azok nagy többségére jellemzőek lennének*.⁶

A másik tipikus nyelvhasználati trükk a cigány megkettőzésében állt: megkülönböztették a „rendes”, letelepült, igen gyakran muzsikus cigányt a vándorcigánytól. A jelző nélküli cigány szó használatát azonban szinte mindig ez utóbbi – vélt vagy valós – tulajdonságai határozták meg. (DUPCSIK 2009:57)

Ám míg a megelőző időszakban a fantáziadús leírásoknak, romantikus képzelgéseknek a valóságos élményekkel való keveredése szolgált alapul a (gyakran tévedésekbe torkolló) „tudományos” megállapításoknak⁷, a dualizmus kora a technikai képrögzítési eszközök és a társadalomtudományok párhuzamos fejlődésének

5 A romániai fejedelemségekben egészen a 19. század második feléig létezett a rabszolgatartás intézménye. Ekkor 250 000 állami vagy magántulajdonban lévő cigány ember nyerte vissza a szabadságát. (ACHIM 2001: 133–137)

6 Ez a téma behatódott elemzést kívánna, ugyanis érdemes lenne megvizsgálni a kóborlás, csavargás és a szegénység összefüggéseit, valamint a szegénységpolitikák, intézményesülés-változásait, a szegénység kezelésének történetét a modern társadalmi átalakulás időszakában. (GYÁNI 1999) Ennek a folyamatnak szép és tömör összefoglalása Faragó Gizella, kétegyházi cigány parasztasszony megfogalmazásában így hangzott el Kőszegi Edit és Szuhay Péter *Három nővér* (2009) c. dokumentumfilmjében: „De akinek van számja, házszám, az mindig ember. Ember a talpán. És aki tart egy kis jószágot. Így van ez kérem.”

7 Megjelenése idején igen nagy visszhangot váltott ki és ma is figyelemre méltó munka Liszt Ferenc könyve: *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon* (Az 1861-ben Pesten megjelent kiadás hasonmása), Magyar Mercurius Kiadó, Budapest. 2004. A könyv keletkezésének és fogadtatásának történetét Hamburger Klára, a könyv történeti antropológiai értelmezését pedig Szabó Levente tárgyalja. (HAMBURGER 2001; SZABÓ 2003). Liszt és a cigány zene kapcsolatát járja körül a korszak vizuális ábrázolásainak, tárgyi kultúrájának felelevenítésével a Néprajzi Múzeum időszaki kiállítása: Liszt Ferenc és a „cigány zene”, Néprajzi Múzeum, 2011.

időszakaként egyfajta átmenetet képez a *mérésekre* alapozott, az objektivitás látszatát keltő megfigyelések tömegmértetű terjesztéséhez. A tudományos ismeretterjesztés és a szórakoztatás igényeit addig soha nem tapasztalt méreteken kezdték el kiszorgálni a populáris sajtótermékek, nem kis mértékben befolyásolva a közgondolkodást. Ugyanakkor a polgárosodó Magyarországon egyre fontosabbá váltak azok a (tudományos) eszközök, amelyek épp a mérhetőség kritériumának teljesítésével igyekeztek a hatalmi rendszer szabályozási törekvéseinek megfelelni.

„Kétféle cigány van. Az egyik fajta született – poéta, a másik született – gazember” írja le sommás megállapítását a *Vasárnapi Ujság* egyik szerzője a dánosi rablógyilkosságot követően (GAÁL 2007:3). A kettős konstrukció, amelyben a „született” jelző külön figyelmet érdemel, a századfordulótól kezdve jelentős leegyszerűsödésen megy keresztül, holott néhány évtizeddel korábban még a nemzeti önkép meghatározó eleme volt a vándorcigány romantikus képe.

A felénk forduló kivételes figyelmet csak részint magyarázta a romantika hagyománya, amely a vándorban egyszerre ismerte fel az individuális önmegvalósítás alapját jelentő szabadság és az ezzel együtt járó társadalmi peremlét szimbólumát. A témát a nemzeti függetlenség elvesztése olyan újabb, aktuális jelentésrétegekkel telítette, amelyben a vándorcigányok a saját hazájukban jogfosztott magyarsággal, a számkivetettként bujdosni kényszerült szabadságharcosokkal és hontalan emigránsokkal kerültek párhuzamba. „Olyan ez a nép, mint a vándor fecske, sehol sincs hazája, nincs vallása, nincs nemzeti ruhája [...] melyet mindenütt üldöznek, mindenütt elkergetnek, és a mely mégis mindenütt ott van...” – fogalmazódtak meg a sorsközösségből eredő együttérzés sorai a *Képes Világban*. (RÉVÉSZ 2001)

Révész Emese erre a megállapításra a század második felének sajtóillusztrációit elemelve jutott. Szuhay Péter fotótörténeti tanulmányában a későbbi, századfordulós időszak műtermi és etnográf fotóinak cigányalakjaiban a következő kettősséget látja megtestesülni:

Az archívumokban legrégebbi datálású képek, melyek a cigányokról szólnak mintegy az európai vadembert tárják elénk. A XIX. század végének és a XX. század elejének historikus fényképezői – megörökölve a XIX. század második felének cigányokról szóló irodalmi és képzőművészeti képét – kétfajta cigányt ismertek. Az egyik cigány alakja a beilleszkedő, a hatalommal, az általános kulturális szokásrendszerrel konform cigány, aki általában zenész, és ha nem is túl szorgalmas, de muzsikájával képes ámulatba ejteni hallgatóságát, s még az ország jó hírnevét is öregbíti. E letelepült és joviális cigány ellentéte a vad és szilaj, titokzatos és kiismerhetetlen, szabadságszerető, ám a társadalomra veszélyes, kóborló cigány alakja. E korszak fényképezői ez utóbbi csoport érdekelte. Mivel kevésbé ismerték őket, szokásaikat, kulturális normáikat és döntéseiket nem értették, vad és egzotikus emberként fényképezték őket. Az egzotikusság mellett az archaikus kultúra hordozóit is látták bennük. Ezeken

a képeken a cigányok vagy vándorolnak, szekérrel, sátorral jelennek meg, vagy erdei telepen emelt kunyhók körül mutatkoznak: ruházatuk szegényes, rongyos, nemritkán félig meztelenek, hajuk kócos, csimbókban lóg, arcuk és testtartásuk inkább a gonoszság és elvetemültség képzetét kelti. A képeken a megrendezettséget sejtjük, és csak kevésbé a spontaneitást. A társadalomkutatók a szabadban, a természetes környezetükben fényképezik inkább a cigánycsoportokat, míg a műtermi fényképeszek sokszor becsalogatják műtermükbe az egzotikus vadembereket, és ott készítik zsánerképeiket. Így válnak kifejezetten anakronisztikussá a festett háttér elé állított mezítlábas, szakadt ruhás teknővájó cigányok. E század elején a másik típus képviselőit, a letelepedett, konszolidált zenészeket, vagy a polgárosodó más csoportokat ez az iskola nem fényképezte. (SZUHAY 2002: 98)

Ezek a fotók is alátámasztják Kovács Éva azon megállapítását, hogy a cigányok „a modernitás panoptikus rezsimjében Nyugat-Európa afrikai és ázsiai „primitívjeinek” pendant-jaivá váltak; nemcsak a képzőművészetben, hanem a fotózásban is.

David MacDougall, vizuális antropológus egyik írásában történeti áttekintést nyújt a vizualitásnak a korai antropológiában betöltött szerepéről. (MACDOUGALL 2006: 213–227). Állítása szerint, óriási jelentősége volt a tudomány alakulásában és az ismeret terjesztésében a tizenkilencedik század második felében megélenkülő múzeumi kultúrának. A múzeumi terek a tudomány körül szinte vallásos aurát teremtettek: a vizuális a (hiányzó) emberies vonások helyére került, mint ahogyan a templomok építészete Isten láthatatlanságát közvetíti. A szociáldarwinizmus korában széles körben elfogadott volt a „vadaknak” az emberek és az állatok közötti skálán való elhelyezése (a meztelenség, állati eredetű használati tárgyak, ruházat, mind erre utalt). A huszadik század első két évtizedében ezek a jelenségek visszahattottak az antropológiai kutatásokra, hiszen a ponyvairódalom, a film megteremtette (és fikcionalizálta, tehetnénk hozzá) a maga színpadias és szó szerinti értelemben vett vademberét⁸. Óriási népszerűségnek örvendtek más vizuális tömegtermékek, MacDougall

8 Erről olvashatunk Allison Griffiths *Wondrous Difference* című kiváló könyvében. A szerző, miután áttekinti az etnográf filmezés előzményeinek tekinthető múzeumi és világkiállítások látványközpontú világát, és a tudományos kutatásoknak a fotográfia történetével való kapcsolatát, egy rendkívül izgalmas esettanulmányt közöl abból az időszakból, amikor a „karosszék-antropológia” időszakát felváltotta az igazi terepmunka-végzés. Két olyan tudós, Alfred Cort Haddon és Walter Baldwin Spencer munkásságát ismerteti, akik egy Londonban vásárolt egyszerű kamerával felszerelve indultak expedícióra a század elején. A tanulmány igazi kuriózum a tekintetben, hogy a tudósok naplójegyzetei alapján rekonstruálja az alkotási folyamatot (Haddon korábban, de még a filmkészítéssel egy időben is, szöveggel ellátott rajzokat, akvarelleket készített), valamint feltárja azt is, ahogyan a filmek használata (szóbeli előadások vetítésekké váló kiegészítése), a piaci elvárások visszahattottak a tudományos munkára.

példaként a század eleji, nagy-britanniai adatokat említi, ahol egy cég naponta 15 000 sztereo kártyát gyártott; 1909–1910-ben 866 millió képeslapot küldtek, amelyeken kitüntetett típus volt a bennszülöttek meztelenül vagy „viseletben”, akár antropometrikus „pózban”, szemből, profilból ábrázoló képe. (Akárcsak a múzeumi diorámákon.)⁹

Kovács Éva a fentebb idézett tanulmányában a kettősség értelmezésében, a „negrofóbiából és negrofiliából” kiindulva még tesz néhány lépést: miközben a korszak képzőművészeti alkotásainak „romafóbiáját és romafiláját” elemzi, összevetve az egyetemes modern művészetek primitív népábrázolásaival, lényeges különbségként jegyzi meg, hogy a magyart „szemlélteti” is a cigány: a patrióta nemesúr saját nemzeti identitását is belevetíti a historizált figurába, ugyanakkor az ábrázolók nem a cigányságot emelik fel, hanem azt a természeti létállapotot, amelynek hordozója. A cigány/magyar kép összetorlódásának „honfibun és honderűn” kívüli lehetséges okai közül számunkra mégis az alábbi a legfontosabb:

A Monarchia 'sokszínűsége' ugyanis csupán részben adódott abból, hogy a benne élő népek más nyelveket beszéltek és más kultúrákat teremtettek; e sokszínűséget másrészt maga a birodalom is termelte, hogy így vonja ellenőrzése alá a különböző etnikai csoportokat. Így vált lehetővé a 'cigányt' *pars pro toto* néptípusként megjelölni és láthatóvá tenni. S ezzel egy időben a cigányságot a társadalom fizikai és mentális peremeire száműzni, és fordítva: a peremhelyzeteket 'cigány' helyzetként értelmezni. (KOVÁCS 2009: 80–81)

Ennek a hozzáállásnak különleges lenyomatát, egyben a tudományos érdeklődés és a populáris igények kiszolgálásának ötvöződését mutatja meg egy valóban különleges életmű: Garay Ákos karikaturista munkássága, aki a rajzait saját etnográf fotói alapján készítette el. Itt nem egyszerűen a festészetben gyakori módszerről, a fénykép utáni alkotásról van szó, hiszen a kétféle médium létrehozásának szándéka, terjesztési módja, valamint az a közeg, amely számára készült, meglehetősen távol áll egymástól.

Másrészt rendkívül izgalmas filmelemzést közöl a tudósok munkáiról: Noël Burch filmelméleti munkájából, a „haptikus (a tapintás érzékelési módjához kötődő vagy azon alapuló) filmkép” fogalmát alkalmazza az etnográf ősfilmek vizsgálatánál. (Griffiths 2002: 172)

9 Beható vizsgálatot érdemelnének épp ezért azok a képeslapok, amelyek ebben a korszakban a cigányságot ábrázolták. Ezek között találunk képzőművészeti alkotásokat (Kunffy Lajos visszaemlékezéseiben épp a *Tanácskozó cigányok* c. képről jegyzi meg, hogy képeslapon is kiadták), ám litográfiákról, etnográf fotókról is készültek anizok Magyarországon csakúgy, mint más európai országokban. (KUNFFY 2006: 122) A modernitással gyökeresen megváltozó tér/idő érzékelés, az utazás emlékéhez kapcsolódó megidézés fontossága miatt a képeslapok vizuális elemei és a hozzájuk írt szövegek kiváló elemzési korpuszt formálnának.

Nem önálló rovatként ugyan, de rendszeresen visszatérő téma volt a *Borsszem Jankó*-ban a Mucsá-sorozat, amely 1890 és 1910 között mintegy ötven karikatúrában jelent meg. Ezek a rendszerint csak címmel, esetleg egy-két mondatos szöveggel kísért rajzok arról a kitalált faluról írnak, amely nagyon hamar a parlagi, műveletlen magyar vidék szinonimájává vált. A sorozatot az a Garay Ákos rajzolta, aki korának híres néprajzosa volt, többek között cigányokkal is foglalkozott. Nem egy fotográfiáját ismerjük, amelyeket vándor cigányokról készített. Ebből is adódik, hogy ezek a karikatúrák ábrázolják a leghitelesebben a romák öltözetét és a hozzájuk tartozó tárgykultúra egyes darabjait. A hitelesség azonban megreked a tárgycsoportok ábrázolásánál, az élet egyéb területein már jócskán gazdagítja az amúgy is bőséges sztereotípiák sorozatát. (POLYÁK 2002:96)¹⁰

A hitelesség kényes kérdés a tizenkilencedik századi reprezentációkban, hiszen a legtöbb esetben a valósághoz „vállaltan” nem kívántak kötődni, inkább igyekeztek kiszolgálni a piaci igényeket. A vásári ponyvairódalom illusztrációiban a szánalmat keltő népelemek mellett a század második felében már feltűnnek az életvitelt és a különállást morális aspektusba helyező, negatív hangulatkeltő gúnyrajzok, majd kvalitásosabb munkák is. Ekkor születik meg a tyúk- és libatolvaj, a jóslás, koldulás címén a házba benyomuló, közben apróbb tárgyakat elemelő, veszekedő, fogadkozó, esküdöző, átkozódó cigány alakja. Ebben az időben jelennek meg, s válnak ismeretlenségük miatt gyanússá, hol tanulatlanságuk miatt nevetség tárgyává a népszínművek epizód szerepeiben azok a típusok, amelyek a cigányokról vélekedve részben máig meghatározónak tart a többségi társadalom. (SZÖLLŐSY 2002:74)

10 Érdekességként megjegyzem, hogy egy jóval korábbi, az élcapi karikatúrák általános történeti monográfiájában a szerző említést sem tesz a rajzok cigányképéről. A Mucsá-sorozatból egy karikatúra szerepel benne (amelyen egy csontsovány, borzas, földön ülő cigány szegkovács is feltűnik) ezzel a kommentárral: „Mucsá a Borsszem Jankó szimbolikus magyar faluja volt, ahol az országos események vidékies változatban megismétlődtek. (Garay Ákos rajza). A *Borsszem Jankó* szellemiségét tárgyaló („Népszertűlten politizálás – közkedvelt formában” c.) fejezetben egy bekezdést szentel a nemzetiségek ábrázolásának, amelyek közé (a monográfia 1983-as kiadású) természetesen nem sorol(hat)ja a cigányokat: „A nemzetiségi kérdés többnyire politikai kérdésként merült fel a *Borsszem Jankó*-ban, sokszor a baloldal hamis szándékú izgatásainak színtereként – de nem sértette és nem kezelte le a nemzetiségeket.” (BUZINKAY 1983:40) Dupcsik Csaba viszont több élcapi karikatúrát is felhasznál a történeti monográfiájában, példaként azokra a jelenségekre, „amikor a negatív sztereotípiákat használták fel arra, hogy a romákat ne a másság, hanem a magyarság megszemélyesítőjeként jelenítsék meg.” Ezt a diszkurzív gyakorlatot én másképp értelmezem: azért ábrázolhatták a korszak politikai színterén hadakozó közszerelőket cigányként, mert a hozzájuk kapcsolható negatív (vagy ritka esetben pozitív) sztereotípiák könnyen mozgósíthatók, beazonosíthatók voltak. (DUPCSIK 2009: 76, 78, 84, 93)

A néprajzi kutatások őskora és a cigányság tudományos „kiskorúsítása”

Mielőtt azonban megnéznénk, hogyan kelnek életre a filmvászonon a ponyvairodalom cigány hősei a mozi őskorában, érdemes kicsit még elidőznünk a korszak tudományos vizsgálódásainál. Garay karikatúráinak megjelenése éppen arra az időszakra esik, amikor elkezdődnek Magyarországon az etnográfiai kutatások. A liberális, polgárosodás útjára lépő, ám nemzetiségi és egyéb társadalmi feszültségekkel terhes országban a fiatal tudománynak sajátos szerep jutott, amely épp a cigánysághoz való viszonyulásban mutatkozott meg leginkább. Dupcsik Csaba történeti monográfiájában összefoglalja azokat a tudománytörténeti fejleményeket, amelyek a század végén zajlottak és a cigányság kutatásában a néprajzot tették a legilletékesebb tudományrá. 1889-ben Herrmann Antal¹¹ kolozsvári néprajztudós vezetésével megalakult a Magyar Néprajzi Társaság, 1890-ben megjelent *Ethnographia* címmel a saját folyóirata, majd ugyanebben az évben lezajlott a Királyi Statisztikai Hivatal vezetésével a közel nyolcvan évig egyetlen, átfogó cigányösszeírás. Az első „romakutató triász” (a másik két fontos személyiség Wlislocki Henrik és József főherceg voltak) fontos tagja „Noé bárkájának” nevezte a fiatal tudományt (olvashatjuk Dupcsik könyvében), mert úgy gondolta, a modern, polgárosodó társadalom fejlődésével az addig lassú átmenetekkel változó népelet hirtelen átalakulásokon megy keresztül, ezért mindenképpen szükséges a tradícióinak „összegyűjtése, összesítése, számbavétele, leltározása”¹². A cigány népszokásokat ugyan a többi nemzetiség hagyományaival,

11 Herrmann nevéhez fűződik a néhány évvel korábban, 1887-ben alapított német nyelvű folyóirat, *Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn*, majd magyar nyelvű változatának, az *Etnológiai Közleményeknek* a kiadása is. Ugyancsak ő volt az alapítója a mai napig létező, nemzetközi romakutató egyesületnek, a Gypsy Lore Societynek.

12 Voltak olyan néprajztudósok, akik ennél jóval „tovább léptek”, nem tudhatjuk ugyan, hogy csak átvették a korabeli antropológiai kutatásoknak a „primitív” gyarmati népek kultúrájára vonatkozó, a „salvage anthropology” ideológiai alapját képező szemléletet, vagy maguk is hittek ezekben a nézetekben: „Bemutató tisztemet annak a reménynek kijelentésével fejezem be, hogy most, amikor ilyen fennkölt fejedelmi sarjadék a cigányokra vonatkozó kutatásoknak lelkes protektora s Angolországban olyan tudós társaság keletkezett, mely a világ összes zingarológusait egyesíti magában, biztosan sikerülni fog a philológiára nézve semmis de a linguistákra és ethnographiára nézve páratlan érdekességű cigány népnek még meglevő nyelvkincsét és néprajzi sajátságait, nem ugyan az életnek, mert a mivelődés harcában előbb-utóbb pusztulniuk kell, hanem a tudománynak megmenteni és termékenyíteni.” (Ponori Thewrik Emil József főherceg beszámolójához írt bevezetőjét idézi a folyóiratból DUPCSIK 2009:72)

hiedelmeivel együtt gyűjtötték, gyakran azokkal összehasonlítva közölték, ám a közléseken helyenként átütött az a Dupcsik által civilizatórikusnak nevezett szemlélet, amely a romákat a következőképpen kiskorúsította:

Mert a cigány faj nagyrészt úgyszólván még kiskorú, önsorsának meghatározására alig képes. Nevelni, oktatni, vezetni kell azt egyes illetékeseknek, a társadalomnak, az államnak. [...] Egy kis kegyetlenséget kell elkövetni a humanitás nevében. Az egyéni szabadság némi korlátozására kell magát rászánni az államhatalomnak, hogy igazi emberi szabadságra neveljen egy jelenleg vadállat módjára szabad fajt. (HERRMANN 1896: 29–30)

Dupcsik Csaba Herrmann Antal gondolatait abból a Jelentésből idézi, amelyet a néprajztudós az 1893-as Cigányösszeírás eredményeinek összefoglalójaként írt, Hieronymi Károly belügyminiszter kérésére. Az idézet mai szemmel nézve rémisztő, ám számunkra nem a kijelentések fontosak (hiszen azokat nehéz megítélni a kontextusukból kiszakítva: egészen más fogalmaik voltak a tudósoknak az egyéni szabadságról, a nevelésről, az egyéni és kollektív jogokról), hanem a kijelentő személye és a megbízás jellege, továbbá a statisztikai felmérés (amely alapján a fenti következtetésre jutott) rendszere. A nyilvánvalóan politikai jellegű megbízás – a mi témánk szempontjából kulcsfontosságú – célját maga Herrmann közli a bevezetés elején, erre Dupcsik Csaba is felhívja a figyelmünket:

Herrmann a *Jelentés* első bekezdéseit azzal az általános probléma tárgyalásával kezdi, amelyet a csavargás, a vándorlás, a „nomád elemek” okoznak „minden művelt” országban. Ezután tér rá arra, hogy „a társadalom elősdijei, a csavargók tenyésztése” Magyarországon „legnagyobb részében kóbor cigányokból áll”. Megállapítja, hogy ez nem pusztán rendészeti, hanem össztársadalmi is, hogy a megoldás keresésének részeként jött létre ez a kutatás is. A vizsgálat szerint azonban az összeírt romák 89,2%-a állandóan letelepedett, 7,5%-a részben letelepedett volt, s mindössze 3,3%-a számított kóbornak. Az adatokból ráadásul kiderült, hogy a helyhatóságok még e kóbor kisebbségnek is csak mintegy ötödét minősítették „rossz magaviseletűnek”, utóbbi kategóriába, a „problémás kóborok” közé tartozott tehát az összeírt cigányok 0,7 %-a (a korabeli Magyarországon és Erdély lakosságának 0,012%-a). (DUPCSIK 2009: 82–83)¹³

13 Dupcsik továbbá ironikusan megjegyzi, hogy vajon az időszakban szervezkedő agrárszocialista és nemzetiségi mozgalmak résztvevőinek vajon hány százalékát minősítették volna „rossz magaviseletűnek” a hatóságok? „Válaszként” kicsit előreugrom a dánosi eset sajtóvisszhangjára, amelyben a Népszava egyik újságírója szóvá is teszi, hogy a csendőrség a cigányokkal és a baloldali munkásokkal van elfoglalva. (Idézi GAÁL 2002, *Népszava* 35; 1907, 175. 5.)

Nem célom a statisztikai kutatás és összegzésének elemzése, mindössze arra akartam irányítani a figyelmet, hogy a civilizatórikus szemléletű néprajzi kutatások politikai, hatalmi célokat (is) szolgáltak, tehát a belőlük táplálkozó kulturális reprezentációkat is erősen meghatározták ezek a viszonyrendszerek.¹⁴ Hogy miképpen, annak megmutatása lesz a feladatunk a dánosi esetről készült híradó vizsgálatánál.

A dánosi eset és a korszak reprezentációs politikái

Mielőtt azonban a Projectograph filmjének készítési körülményeit megvizsgálom, ismertetem a rablógyilkosság kontextusát. Ehhez egy kiváló, korabeli forrásokat feldolgozó munka áll rendelkezésre, amely az eset sajtóvisszhangját elemzi (GAÁL 2002). A tanulmány a következő feltevésekből indul ki:

A dánosi rablógyilkosság a dualizmus korának egyik legnagyobb visszhangot kiváltó és máig vitatott bűneseteként vált hírhedtté. 1907-ben ismeretlen tettesek kirabolták a dánosi csárdát, négy embert meggyilkoltak. A rablógyilkosságért végül vándorcigányokat helyezett vád alá és ítélte el a bíróság. Az eset nem csupán azért lett ismert, mert akadtak olyanok, akik kételkedtek a cigányok bűnösségében, hanem azért is, mert felszínre hozott egy sor olyan problémát, amely a bűntény elkövetése előtt, alatt és után is létezett, és megoldása nem tűrt további halasztást. Ilyen értelemben a rablógyilkosság túlmutatott önmagán, súlyos társadalmi kérdéseket vetett fel; ezzel magyarázható, hogy a korabeli sajtó oly terjedelmesen és kimerítően foglalkozott a Dánoson történt mélysárlással. (...) A vándorcigányok iránt érzett bizalmatlanságot a dánosi mélysárlás tovább növelte. Amint azt a korabeli sajtóban olvashatjuk, az eset után egyes falvakba be sem engedték a cigányokat, sőt a parasztok „cséplőverővel és kaszával rohannak utánuk”. A helyzet így tovább romlott. A cigányok nem járhattak be a településekre, nem tudtak élelmiszert vásárolni, ezért még inkább lopásra kényszerültek.

14 Herrmann Antal pályájának különös, megmagyarázhatatlan hanyatlására Dupcsik is kitér, ám furcsa módon nem említi, hogy épp a dánosi eset után fellángoló indulatok, politikai csatározások nyomán szorgalmazott, a cigányság letelepítését előkészítő rendelet felelőse, az akkori Belügyminisztérium Cigányügyi Főosztályának tanácsosa is Herrmann Antal volt. Ezt a tényt a Herrmann (máig feldolgozatlan) hagyatékát gondozó szegedi könyvtár honlapján elhelyezett életrajzban sem említik (<http://www.bibl.u-szeged.hu/exhib/evfordulo/hermann.cikk/>), viszont Kőszegi Edit *Sitiprinc* (1999) c. nagyjátékfilmjének forgatókönyve részben az általa készített írásos anyagok alapján készült. (FLECK–SZUHAY 2002)

A csendőrség feltartóztatta a karavánokat: minden cigányban potenciális gyilkost láttak. Ezzel magyarázható, hogy 1907 júliusában és augusztusában tömegesen tartóztatták le a cigányokat. De nemcsak a csendőrség reagált hevesen a történetekre, hanem a közvélemény is. Sokan a sajtóban fejtették ki a véleményüket, valóságos társadalmi vita bontakozott ki a „cigány ügy” kapcsán. Abban minden hozzászóló egyetértett, hogy a helyzet tarthatatlan, de érdemes részletesebben szemrevételezni a megoldási javaslatokat. (GAÁL 2002)

A szerző a korabeli sajtóhírek alapján minuciózus pontossággal tárja fel az eset kontextusát: a szenzációjellegtől kezdve (a nyilvános boncolásra 1500 fő érkezett a dányosi csárdához), a korabeli (fővárosi) rendőrség és a (vidéki) csendőrség kapcsolatán, munkamódszerén át a tömegsajtó működéséig. Számunkra mindezeket túl azok a pontok a legérdekesebbek, amelyeken a tudományos érvelés, bizonyítás („néplelekre”, erkölcsi szokásokra való utalások), a vizuális adatok (fotók) felhasználása beépül a bűntény rekonstrukciójába, illetve a társadalmi nyilvánosságban való értelmezésébe, valamint ahogyan az adatnyilvántartás hiányát szintén az életmódbeli sajátosságokkal hozzák összefüggésbe. Mindent összevéve (és utalva a híradófilm címére), hogyan kerül minden tudományos vagy laikus állítás, elképzelés egy brutális rablógyilkosság kontextusába?

Az egyik kiugró példa egy korábbi, 1897-es forrásból származik, Endrődy Géza *A bűnügyi nyomozás kézikönyve* c. művéből, amelyet Gaál szerint a csendőrségen és a rendőrségen is alapvető munkának tekintettek. A modern kriminalisztika különös művében külön fejezetet szenteltek a cigányoknak „másságuk” miatt. Ebben vannak statisztikailag alátámasztható megállapítások (pl. a cigány elkövetők közül gyakrabban kerülnek ki tolvajok mint gyilkosok), ám az általános sztereotípiák között (lusták, bosszúállók és gyávák) olyanok is szerepelnek, amelyek abszurd módon érzéki tapasztalaton alapulnak: büdösek, „szaguk hasonlít a zsír szagának az egér szagával való vegyületéhez” (ENDRŐDY 1897:193), ám nem véletlenül a szapora, élősködő kártevő a hasonlat tárgya.

Számunkra azonban az osztályozás jellege a fontos: végeredményben, a hatalmi helyzet gyakorlásának tekintetében mi a különbség a Wlislöck Henrik által a Pallas Athéné Nagylexikon „cigányok” c. szócikkének sommás megállapításai, a biológiai, származásbeli adottságoknak a jellembeli tulajdonságokkal való összekapcsolása és Endrődy gyakorlati céllal készült útmutatója között?

„Tagadhatatlan, a nép ellenszenve a cigányok iránt szintén nagyon nehezíti a telepítést. Az ellenszenv némileg jogosult is, mert bizony rakoncátlanok India ezen fekete fiai. S még fokozódik az amúgy is meglévő idegenkedés, ha tudomására jut a föld népének, hogy a cigányság – amint az eleinte szükségesnek mutatkozott – bizonyos kedvezményekben is részesül, mint p. ruházat kiosztása, ingyen étellemezés, stb. Igen,

de ilyen kedvezmények nélkül munkához szoktatni oly népet, mely a munkától irtózik és azt soha meg nem kísérelte, merő lehetetlenség.” A tudóstársa, mecénása vagy saját szavaival: „a fenséges védnök páratlan buzgalma, szakértelme, áldozatkészsége és magas állása” iránt érzett tiszteletből, hálából talán, mindenesetre Wlislöcki Henrik több hasábon keresztül idézi József főhercegnek a kóbor cigányok alcsúti letelepítése közben szerzett tapasztalatait, és azokra alapozott tudományos megállapításait. (PALLAS IV 1893: 364) A korabeli tudományos kutatásokban és eredményeik közzétételében keveredik tehát a modern államigazgatás kiépítéséhez való hozzájárulás és a néprajzi vizsgálódások gazdagításának szándéka. Hiszen a lexikon „cigány” szócikkéhez egy hosszú melléklet is tartozott, amely a nyelvészeti kutatásokat, a népszokások és népköltészet gyűjtéseinek eredményeit is tartalmazta.

Természetesen a századelőn a „néplélekre” alapozott tipizálás, a nemzetkaraktológia egészen más jelentéssel bírt, és a legkülönbözőbb céllal képződő diszkurzusokban szerepelt. A cigányságnak azért van ebben a helyzetben különös szerepe, mert a tudósok a cigány sajátosságok megfigyelésében és a hozzájuk kapcsolódó társadalmi problémákban még a segítő hozzáállás ellenére sem kerestek érveket, ellenérveket a letelepedett, polgári életmódot élő csoportok kulturális jellemzői alapján, hanem inkább a hatalmi, politikai intézkedésekhez párosítottak (a korabeli tudományos szintnek megfelelő) antropológiai ismérveket. Nyilvánvaló, hogy a korabeli tudományos beszédmódban nem lenne ildomos az önreflexió jegyei után kutatni, az azonban kérdéses, hogy miért a politikai célok megvalósításához kapcsolódó leírásokban szerepelnek nagy számban a nyilvánvalóan túlzó, általánosító megállapítások.

Példaként vessük össze az alábbi, keletkezését tekintve majdnem egyidejű, ám vélhető céljaiban teljesen különböző két szöveget:

„A közigazgatásnak a cigányok polgárosítását célzó intézkedései oda irányultak, hogy megakadályozzák a cigányoknak az elkülönült nagyobb tömegekben való élését és kényszerítsék őket arra, hogy a többi népességgel együtt lakjanak, tehát nem a községen kívül, annak külön részében, külön cigány városrészekben és utcákban, hanem szét-szórva a községben, a többi lakosok során és lehetőleg ezekéivel egyfajtájú épületekben. Ezzel szemben a letelepedett cigányok, kivéve a teljesen rendes polgári foglalkozásukat, pl. a rendes zenészeket, szeretnek együtt maradni s a többi lakosságtól elkülönítve, külön helyen, a községen kívüli telepen, vagy külön cigány negyedben, vagy utcában, többnyire a község szélén, rendetlen csoportban épült silány negyedben lakni.”

Herrmann Antalnak a cigányösszeíráshoz készült jelentésében tényként szerepelnek a szokásokra vonatkozó ítéletek, az osztályozás kérdésességéről nem is beszélve. Egészen más hangnemben, az adott csoport pontos megjelölésével íródott az alábbi szöveg egy mezőgazdasági szaklapban:

„...cigányaink nagyobb társaságban laknak az erdők közvetlen közelében, de minden család külön gúnyhóban él; e lakhelyek félig a földbe ásott meglehetősen meleg viskók, melyek teteje faváza hányt, 50-70 cm vastag földréteg, s némelyik oly tiszta és takaros berendezésű, hogy bizony nem egy keleti szomszédnak példaképül volna felmutatható. Minden kompánia, mely olykor 70-80 családból is áll, tart néhány pár lovat, hogy vásárra vihessék a nagyobb teknőt, vályút, stb.” (FEHÉR ZOLTÁN: Karcolat a teknővájó cigányokról, In: *Gyakorlati Mezőgazda* 9. sz. 108–109.) (Mindkettőt idézi: SZUHAY-BARÁTI 1993: 21–23)

Visszatérve a dánosi eset sajtóvisszhangjához: a ma már nyilvánvalóan tévesnek tudható statisztikai adatok (az 1893-as cigányösszeírást követően tízévente, ám nem olyan széles körben ismételték meg az adatfelvételeket és összesítésüket) használata pontatlan sajtóhíreket eredményezett. Figyelmet érdemelnek a gyilkosságot követő számos uszító¹⁵ és a gyűlölködést elutasító preventív javaslatok¹⁶ közül azok a megszólalások, amelyek a feszültségterhes együttélés társadalmi problémájára hívják fel a figyelmet, amelyért nem lehet bűnbakká tenni a cigányokat. Számos beszámoló jelent meg a nyomozás lefolyásáról, a lehetséges elkövetők a kínvallatásáról. Ami különösen érdekes, a bulvárlapokban a fotó és a szöveg viszonya: a koronatanúként kihallgatott kislányról a fotónak ellentmondó szövegben egy „regényes fordulat” tűnt fel (GAÁL 2002), miszerint Lakatos Róza nem is cigány, hanem „rablott gyermek”.¹⁷ Ugyanígy, a végül főbűnösként elítélt Balog Tuta is feltűnik a csendőrökkel

15 Ezen tartományba egyaránt beletartoznak az erőszakos letelepítést, a gyermekek menhelybe vételét, a Szomáliába száműzetést és a megsemmisítést szorgalmazó megoldási javaslatok.

16 Az előbbieket ellenreakcióként számos kritikai vélemény fogalmazódott meg a rendőrség/csendőrség munkájának bírálatától kezdve (csak a szocialistákat és a cigányokat üldözik), a modern államigazgatás kiterjesztéséig, amely elsősorban a korszerű adatfelvételi és nyilvántartási módszereket, az ellenőrizhetőség megvalósítását sürgette. Ennek (nem magyarországi, ám egészen közeli, burgerlandi) példájáról rendelkezésre áll egy archív mozgókép, amelyet a 2007. évi Velencei Biennálé Roma Pavilonjában rendezett *NoRoma!* c. videóinstalláció részeként mutattak be. A propagandaanyag bevezető felirata szerint egyre nagyobb szükség van a problémás cigány családok nyilvántartásba vételére: hiszen az azonos családnevek viselése miatt beazonosíthatatlanok. A film egy etnográf felvétellel indul: vidám cigány családot ábrázol mezgerelés (elhullajtott termés gyűjtögetése) közben. A következő rész már a helyi hatósági irodában mutatja, amint ujjlenyomatot vesznek egy komor arcú, lesütött szemű fiúról. Az akták előtt álló, diadalmas tekintetű hivatalnok és a „beszabályozott” fiú képe került az installáció plakátjára. A filmben tetten érhető kétféle törekvés (etnográf felvétel és hatalmi propaganda) egymásra vetítése a kontextus ismeretében szimbolikus értelmet nyer.

17 A gyerekrablás toposzán alapszik a fentebb említett, életrajzi feljegyzésekből összeállított magyar játékfilm, Kőszegi Edit *Sitiprinc* című alkotása is.

közrefogva egy fotón, amelyen semmi – de legkevésbé a hajviselet – sem látszik alátámasztani a sajtó által meglehetősen romantikusan kiszínezett képet:

A legtöbbet természetesen a „cigány Don Juannal”, Kolompár Balog Tutával (lásd a 3. képet) foglalkoztak, aki „népszerűbb ma, mint akármilyen primadonna”. Az őt elfogó csendőrtiszt szerint „ideálisan szép férfi ez és alig tizennyolc esztendő s uhanc. Testalkatára nézve valóságos atléta, fejét sűrű hullámos haja földi, a szeme nagy és csillog, hogy Párizs legszebb kokottja is megirigyelhetné érte. (GAÁL 2002)

A bírósági tárgyalást a sajtóban napról napra követték, figyelmes olvasónak feltűnhet a szakértőként felkért Török Aurél antropológus neve is, a Budapesti Egyetem Ember-tani Tanszékének professzoráé, akit a fővádlott korának meghatározására kértek fel (az ítélet enyhítésének esélye miatt volt az eljárásra szükség). Érdekes egy kis kitérőt tennünk az orvosi antropológia nemzetközi hírű tudósának munkásságához. Nevéhez fűződik többek között a koponyamérő (craniométer) műszerének feltalálása. Máty Mónika egyik tanulmányában részletesen feltárja a tudós pályáján keresztül az orvosi antropológiának a szociáldarwinizmussal és a lombrosói tanokkal való kapcsolatát, azok magyarországi fogadtatását. Máty egy olyan példán mutatja be a későbbi fajhigiéniai elméletek alapjául is szolgáló teória visszhangjának ellentmondásosságát, amely (nem véletlenül) épp a hazai cigányságon való alkalmazhatóságát teszi egyértelművé:

Az inkonzisztens álláspont a jogászoktól sem idegen, pedig számukra Lombroso eszméinek cáfolata létkérdés. Ha az olasz tudós igaz van, a jogi eljárás mellőzhető, a bíró feladata feleslegessé válik, a tettes azonosítása tárgyalóterem helyett az orvosi rendelőben történik. Balogh Jenő büntetőjogász, egyetemi tanár, a liberális jogalkotás egyik jeles magyarországi képviselője a *Budapesti Szemlé*ben 1906-ban közölt dolgozatában elítéli a századfordulós Lombroso-kultuszt, elfogadhatatlannak minősíti az itáliai kriminálantropológus alaptéziseit, keményen megrója a magyar sajtót Lombroso ünnepléséért, ugyanakkor úgy véli, hogy a gyermekcipőben járó bűnügyi embertan felmutathat még értékes tudományos eredményeket külföldön és Magyarországon egyaránt. A bűnöző típus tételének gúnyos és egyértelmű elutasítása békésen megfér az elmélet sugalmazásával egyazon rövid tanulmányban: „Az embertannak és az elmekörtannak magyar művelőire és a magyar orvosokra vár az a föladat, hogy tanulmányozzák a hazánk területén nagyobb számban jelentkező büntetéseket, különösen a hivatásos büntettes osztályoknak (elég legyen példa gyanánt a kóbor cigányokra utalnom) embertani adatait; testi, elmekörtani és erkölcsi anomáliáit és életviszonyait”. (Kiemelés P.A.) (MÁTY: 2005)

De kanyarodjunk vissza a perhez: lezárásának érdekessége, hogy az újságok politikai pártállásuktól függően foglaltak állást a kiszabandó büntetésről. A korabeli ponyvában

az ítélet enyhességét énekeltek meg, amelynek okaként természetesen a cigány származást nevezték meg.¹⁸

A dánosi eset két nagyon fontos tanulsággal szolgál. Egyrészt megmutatja a korabeli magyar társadalom cigányokról alkotott képét. A nyomozás, az ügyről tudósító sajtó, valamint a gyilkosság kapcsán megfogalmazott reakciók alapján rekonstruálhatjuk, milyen előítéleteket, közhiedelmeket és – kevés kivételtől eltekintve – ellenséges indulatokat táplált a századforduló embere a cigányokkal szemben. A többség alacsonyabb rendű fajnak tekintette a cigányságot, amely genetikusan magában hordozza a bűn elkövetésére való hajlamot. A romákon kívül más gyanúsított nem is volt, kevésbé a gyilkosság felfedezése után ez a társadalom peremén élő csoport került a célkeresztbe. Dános után a kisebbség és a többségi társadalom viszonya tovább romlott, végletesen eldurvult. A megmérgezett kapcsolat javításával sem a nagypolitika, sem a sajtó nem foglalkozott érdemben, voltaképpen fel sem merült, hogy a megoldás felé vezető úton mind a két félnek lépéseket kell tennie. A véleménynyilvánítók többsége a kényszerterápiát (munkatáborok, dologházak, javítóintézetek), a modern társadalomba való erőszakos beillesztést tartotta az egyetlen üdvözítő módszernek.

Ráadásul ez az egyetlen eset tökéletesen alkalmasnak bizonyult arra, hogy a (vándor) cigányságot kollektíven gyilkosnak bélyegezzék. A sajtó tovább erősítette a cigányokkal kapcsolatos negatív sztereotípiákat, amivel fokozta a cigányok és magyarok közötti feszültséget. Ugyanakkor eszközként használta a vándorcigányokat politikai nézetek propagálására és fontosnak tartott társadalmi problémák kifejtésére. (GAÁL 2002)

18 „Bár halálra egy sem lett ítélve

Tekintettel, hogy Faraó népe”

(*A dánosi cigányok elítélve*, Legújabb magyar népdalok, 1908, idézi GAÁL 2002)

„Kioltották az életét egy családnak,
Többé nem lesz párja az ily csúf halálnak,
Most ő nekik mégis marad az élet,
Zúgolódnak most e miatt a népek.

Tetszik ez most minden kóbor cigánynak,
Bátrabban áll be ezután zsványinak;
Rabló, gyilkos több lesz minden bokorba
Több is talán, mint az erdőn a gomba.

Ne menj pajtás már ezután nagy útra,
Se a szomszéd, se a saját faludba,
Fordítsd rá a szob'ajtódnak a kulcsát,
Éjjel-nappal tartsd kezvedbe a puskát!”

(*A dánosi rablógyilkos cigányok ellen hozott ítélet*, 1908, idézi: GAÁL 2002)

A dánosi pert követő évtizedekben a cigányság megítélésében, csakúgy, mint életviszonyaiban egyértelmű romlási tendenciák figyelhetők meg. Ezek okait Dupcsik a következőképpen foglalja össze: az előítéletesség új témái, új ideológiai klíma, gazdasági dezintegráció, valamint a szegregáció, a hatósági diszkrimináció erősödése.

Az „új ideológiai klímának” tudható-e be vajon a következő jelenség, amely immár nem Herrmann Antalnak, hanem a fiának a tudományos pályáján fordult elő? A korszakra jellemző nevelő célzatú tudományos ismeretterjesztő előadásainak egyikén, 1913-ban a temesvári felmérés eredményeit elemezte. A bevezetőben hosszan sorolta a dánosi „rablógylkos népség” tulajdonságait, majd rátért a temesvári „letelepedett” cigányok életmódjának bemutatására. Egyfajta szenzációként ecsetelte az ottaniak „kifogástalan életmódját”.

A számbavétel még külön megjegyzi, hogy a régebben letelepedett cigánycsaládok ivadékai városi polgároknak tartják magukat és tiltakoznak az ellen, hogy őket cigányoknak tekintsék. (DUPCSIK 2009: 88)

Kettős projekció: cigányokra vetített képek a valóságban és a mozgóképen

Az elkövetkezendő évtizedek politikai légköre még inkább kedvezett a kitaszításon, megkülönböztetésen alapuló ideológia terjedésének, ám az erre való fogékonyság kialakítása a tömegkulturális javakból egyre inkább részesülő, szélesedő néptömegekben valószínűleg nem kismértékben, köszönhető a sajtó mellett a mozgókép médiumának is.

A magyar némafilmtörténetben több okból kiemelt helyen szerepel *A kóbor cigányok élete*. Készítésének dátuma 1908, tehát a rendszeres filmgyártás kezdete, az Ungergleider Mór alapította kölcsönzőből lett filmgyártó cég, az Első Magyar Mozcófénykép- és Gépgyár, a Projectograph működésének első éve. A cég a nevezetes eseményekről hírt adó dokumentarista képekkel indult, de készített rekonstruált híradókat, tájfelvételeket és tréfás jeleneteket is. A későbbi filmműfajok ősei közül a filmdráma gyökereit épp a dánosi esetről is készült rekonstruált híradóban leljük fel. (BALOGH–GYÜREY–HONFFY 2004: 14–15.)¹⁹

19 A rekonstruált híradók egyetlen magyar „túlélője” 2002-ben, Milánóban került elő (*Vasúti szerencsétlenség Budapest*), olvashatjuk a Magyar Bálint némafilmtörténetének bevezetőjében,

A „természetes felvételek”-ként hirdetett első filmek életből ellesett pillanatokat, tájakat örökítettek meg. Csak miután a filmezés nem jelentett már akkora szenzációt, akkor vált a felvételek témájává a szenzáció. Az igazi szenzáció azonban ritkán kerülhetett kameravégre, a vasúti szerencsétlenségeket vagy a gyilkosságokat nem tudta lefilmezni az operatőr, ezért az országot foglalkoztató eseményekről a Projectograph utólag készített filmhíradókat, melyek már csak az eredeti helyszíneket, az esemény szereplőit vagy az áldozatok temetését tudták bemutatni, és nem lehettek túlságosan izgalmasak. Ilyen felvétel készült 1908-ban a vakmerően végrehajtott, amerikai mintájú újpesti bankrablásról. Ugyanebben az évben szintén utólagos helyszíni felvétel mutatta be a budapesti vasúti szerencsétlenséget. Az elmaradt izgalomért dramatizált jelenetek beiktatásával kárpótolták a mozinézőt.

A kóbor cigányok élete (A dánosi rablógyilkosság) tartalma korábbi források alapján rekonstruálható:

1. Cigányok érkeznek a faluba, és tákolják sátraikat.
2. Élet a sátrakban (asszonyok és lármázó lurkók).
3. Csirkelopás és lókötés. Az asszonyok a baromfilopás, a férfiak a lókötés mesteriségét űzik. Látható, mily ügyességgel szedi ki egy cigányasszony a csirkéket az ólból, és siet a zsákmánnyal a sátorba, ahol a többiek által elkészített párolgó üstbe dobja. A férfiak lovakat kötnek ki egy istállóból, miközben a gazda békésen hortyog, majd eladja a lopott állatokat.
4. A tolvajokat feljelentik a csendőrörsön. Hegyen, völgyön, vízen át folyik az üldözés, és csak nehéz küzdelem után tudják elfogni a bűnösöket.
5. A dánosi csárda a rablógyilkosság után, majd a dánosi rablógyilkosok bírósági tárgyalása. Lakatos Róza koronatanú és a gyilkos, Kolompár Balogh Tuta, valamint bűntársai. (BALOGH–GYÜREY–HONFFY 2004: 15)

amelyet Balogh Gyöngyi írt. Érdekessége, hogy „valószínűleg még cím és felirat nélkül került a nézők elé, de már nem egyszerű, rögzített kamerával készült filmfelvétel, hanem egy esemény köré tudatosan megszerkesztett, majd ügyesen megvágott riportfilm. [...] A felvételek minősége jó, a képek tiszták, a mozgó kamera többször is ráigazít a tárgyra, s csak egy snittben fordul elő, hogy a közeledők feje lemarad a képről.” Balogh leírja, hogy a film készítője nem nyugodott bele, hogy lemaradt az eseményről, „trükkfelvétel” segítségével megrendezte az ütközést (valószínűleg párhuzamos síneken egymás felé közeledő vonatokat látunk, jobbra-balra svenkeléssel, majd mindkettő képbe kerül). A megjátszott ütközés előtt vágás következik, majd a drámai esemény utáni pillanatokat láthatjuk, melyeket a gyorsan a helyszínre érkező riportter már képes volt rögzíteni. (BALOGH 2003: 14–15)

Magyar Bálint korabeli források (pl. *Vasárnapi Ujság* vonatkozó számai) alapján a következőképpen foglalja össze a filmről fellelhető ismereteket:

Az élenkülő magyar filmkészítés számára a nagy port felvert, a sajtóban szélénben-hosszában tárgyalt bűnperek: hálás anyagul szolgáltak. Az első ilyen nagyszabású – bár csupán 130 méter hosszú – film 1908-ban készült, kóbor cigányok dánosi rabló-gyilkosságáról. Az Első Magyar Mozgófénykép- és Gépgyár (Projectograph) részére hiteles anyagként persze nem állt más rendelkezésre, mint a bűnözők lefényképezése. Kolompár Balog Tuta, a nagyon ismert nevű gyilkos, Lakatos Róza, a koronatanú és a többiek. A gyár ezért egész életképet játszatott el, mely „híven elénk tárja a cigány-élet minden fázisát”, sátorverést, „a sátrak előtt vigadó cigányasszonyok és gyermekek sajátságos cigánytáncát”, utána persze csirkelopást és lókötést, majd a lótolvajok üldözését „hegyen-völgyön-vízen keresztül [...] míg végre nehéz küzdelem után sikerül őket lefogni, letartóztatni”. Ezután a primitív „játékfilm” után pedig következett a bűnözők bemutatása. Voltaképpen alacsony ösztönökre számító, cigányellenes szenzációfilmről volt szó, amelynek végén nagyobb nyomaték kedvéért valódi bűnözők is láthatók voltak. Érdekes, hogy ugyanekkor egy másik vállalkozó is készített filmet a bűnügy nyomán, nyilván kevésbé hatásosat, de hitelesebbet, s a plakáton hivatkozik is erre. Ennek a filmnek – a Tepli-féle vándormozi bácsalmási plakátja szerint – csak a kiindulópontja volt megrendezett (Betörők a munkánál – humoros), nyilván ide nem tartozó, külföldi film, a többi része viszont az unalomig puritán: Utazás Dánosra és a dánosi csárda. – A monori vasúti állomás. – A leégett dánosi szállás stb. Érdekeséget csak a befejezés nyújtott: „Az elfogott cigányok és a csendőrség az országúton”. (Mozgóképtár I.)

Rendkívül érdekes, hogy Magyar Bálint a magyar némafilm monográfiájában kétféle kontextusban foglalkozik a filmmel. Először természetesen „A mozgófénykép jelentkezése Magyarországon” c. rendszerező jellegű fejezetben:

Tudjuk, hogy a szűk hatókörű Uránia mellett Ungergleider Mór és Neumann József társulása, a Projectograph teremtette meg a magyar filmgyártást a huszadik század első évtizedeiben. Ez a filmgyártás az ő esetükben is a mai híradóképeknek megfelelő rövidke aktualitásokból állott, itt-ott megjátszott részletekkel, a játékfilm első csiráival élénkítve. A primitív játékfilmgyártás kialakulását segítették elő az úgynevezett „rekonstruált” híradók. Amikor a történeteknek a riporter nem volt (nem lehetett) tanúja, ezért színészekké kinevezett, alkalmi résztvevőkkel „eljátszatta” az eseményt, a könnyebb lelkiismeretű mozisok a művecskét valódikiént mutatták be, a szolidabbak viszont figyelmeztettek, hogy „rekonstruált híradóról” van szó, melyből semmi sem hiteles, vagy legfeljebb egy kis kép (például az elfogott gyilkosok bemutatása) lesz az

a gomb, melyhez az előzmények, kabátként hozzávarródnak. Így történt ez a század eleji egyik nagy bűnügy, a dánosi rablógyilkosság esetében is. (MAGYAR 2003: 49)

A másik kontextus, korántsem meglepő módon, a játékfilmes műfajok eredetének a története („A magyar játékfilmgyártás megindulása” c. fejezetben.)

A játékfilmhez az egyik út közvetlenül vezetett. A *lelocsolt kertészből* és *Az amerikai borbélyból* kiindulva. A másik út az úgynevezett rekonstruált híradó volt. A korai operatőr persze nemigen lehetett jelen a váratlan vagy messze történt eseményeknél. Így azokat utólag megrendezték, és többnyire eredeti felvételenként terjesztették. Mint a VII. Edward angol király koronázását bemutató riportképet. A *közvélemény* akkoriban legfeljebb néhány tízezer embert jelentett. Ennyien tudhatták, hogy a kép semmi esetre sem lehetett valódi, hiszen az angol koronázásra filmriportert nem bocsátottak be. „Szerte az országban” a kinematográfia milliós látogatóserege azonban ezt nem tudhatta. És akkor sem tudott különbséget tenni, amikor a századelő egyik híres gyilkossági bűnügyében a Projectograph éppen csak a letartóztatott bűnözőket fényképezhetette le („Az elfogott cigányok az országúton”), minden egyéb részletet házilag kellett előállítania, rekonstruálnia. Az őszinteség ritka erénynek számított. A Délvidéken működő Lifka Bioscop például plakátján bevallja, hogy háborús felvételei rekonstrukciók. Ezekben „...a román kormány engedelmével a román hadsereg válogatott hadosztályai működnek közre” – hirdeti. (Magyar 2003: 91)²⁰

Magyar Bálint forrásmunkájának külön érdeme, hogy számos adalékkal szolgál (bár gyakran kényszerűségből, a filmek hiánya miatt) a készítésük, de leginkább fogadtatásuk körülményeiről. Így a hitelesség kérdése nem a mozgóképes anyagok elemzése (értelmezése) által körvonalazódik, hanem a korabeli reakciók alapján. Számunkra ez különösen fontos körülmény. Érdekes például az aktuális közéleti események megörökítésének bonyodalmainál kicsit elidőznünk.

20 Magyar ezután több példát is hoz a rekonstruált bűnügyek, sőt jótékonyági szervezetek tevékenységét propagáló történetek „amatőr” színészekkel való eljátsztatására. A legszórakoztatóbb és mellesleg rendkívül tanulságos, a környezet reakcióját is megörökítő forrásmunka: „A Mozgófénykép Híradó a Projectograph cég orgánuma volt. A Projectograph viszont ellentétben állt a francia világcéggel, a Pathéval. Ennek a vetélkedésnek köszönhetjük a Nagyhöflány községben történt büntényről szóló, Pathé-féle álhíradó leleplezését. »Nagyhöflányban megverték egy kinooperatőrt, mert egy francia cég megbízásából újra *inszenálta* a vérengzést« – írja – és a Pathé-hétben (híradóban) gyönyörködhetünk [...] hű, megbízható felvételében, amint egy árvalányhajas, gatyás magyar áll a toronyban, és lövöldöz lefelé.” (MAGYAR 2003:91) (Kiemelés P.A.)

A rövidesen kitörő világháború idején azután a kormányzat nyíltan korlátozta a véleménysszabadságot. De ekkor, 1912-ben még liberálisabb volt a szemlélet. „A magyar képviselők kivezetését a magyar képviselőházból ábrázolja a film” – olvashatjuk egy híradóképről. „...az országgyűlési képviselők kivezetése megjelent a mozgósínházak vásznán és evvel a mozi belépett Magyarország történetébe. Tisza István szemére is vetette az ellenzékieknek, hogy kituszkolásuk közben igyekeztek „odajátszani” a felvevőgépnek. Az első, állandónak szánt magyar filmhíradó, a Fröhlich–Fodor-féle *Kinoriport* így váratlan csemegéhez jutott, mindjárt első száma részére. Sajnos, nem maradt ránk. Kettejük egyikét, Fodor Aladárt ugyanis a rendőrök megkötözve hurcolták el, ezt társa felvette, és az incidens aznap este látható volt a mozikban. (MAGYAR 2003: 60)

A szociofotós elkötelezettség

A hitelesség kérdésében van azonban egy olyan körülmény, amelyet alaposan meg kell vizsgálnunk, hiszen a film két címet visel, amelyek közül csak az alcím utal a bűnügyre, a másik egy ismeretterjesztő film ígéretével is kecsegtethet. „A kóbor cigányok élete” egy olyan ősfilmes műfajra utal, amelynek az eredete néhány évvel korábban, az Uránia Tudományos Színház vetítésein lelhető fel. *Angol élet, Budapesti élet, Balaton, Berlini élet, A délibábok hazája, Bácskai mulatság, A Tisza mentén* – mind diapozitív-bemutatókat mozgóképpel kísérő, igen népszerű előadások voltak a kilencszázas évek elején. Magyar Bálint „a magyar filmkritika első csíráiként” méltatja azt a számos elemzést, amely a sajtóban az előadásokról megjelent. Valóban kivételesek ezek a cikkek, mert számos olyan szempontot tartalmaznak, amelyek alapján a korabeli (ez esetben főleg középosztálybeli) közönség megítélhette az előadásokat. A leggyakrabban szereplő szempont a készítői szándék és az azzal összefüggő valóságosság:

„...Az Uránia Színház azért tudományos intézet, hogy inkább lemond a szenzációról, de mozgóképei, akár külföldről szállítja azokat, akár itt bent készülnek, hiteles felvételek. [...] e rész legutolsó mozgóképe, a Hogy mulat a Bácska? a legjobb, amit e nemből az Urániában láthattunk.” Ez a dicséret a *Pesti Hírlap*-ból való, egy hasonló zsánerű produkció éles bírálatát viszont csak a műsorújságból. A Tisza mentén-ről van szó. „A régi betyárvilág bemutatása mozgófényképben nem sikerült – olvashatjuk – ezt feltétlenül el kellene hagyni. A mozgó fényképek érdekesebbek s nagyon a helyükön vannak, ha tárgyukat a jelenből veszik, de hogy egy pár ügyetlen komédiás a népszínművek sablonos szobájában, ruhájában s gondolataival eljátszik egy elcsépezt tartalmú

betyárjelenetet, melyben ha jól láttuk, a szerelmes betyárt nő ábrázolja, ennek igazán nincs értelme. E kép nélkül a darab hatása sokkal nagyobb, egységesebb lenne...” (MAGYAR 2003: 46–47)

Természetesen, a filmek hiányában csak találgatásokba bocsátkozhatunk, melyik „kritikus”, milyen szempontot hogyan érvényesít (Magyar maga is megjegyzi, hogy ezek csak „kritikai morzsalékok, és bár rendkívül őszinték, szempontjaik nem átfogóak”). Arról sem lehet ismeretünk, hogy *A kóbor cigányok* (nem az Uránia közönsége, hanem a több száz poros vidéki és fővárosi mozi nézői számára) ébreszthetett-e hasonló kétségeket nem is a bűneset, hanem a cigányok „hiteles” ábrázolását illetően. Szinte kizártnak tarthatjuk, ha a korabeli sajtó és a tudományos élet fentebb vizsgált megnyilvánulásaira gondolunk.

Ám a szegénység és bűnözés kapcsolatának vizuális megjelenítéséről rendelkezünk (sajnos szintén csak leírásokban fennmaradt) forrással, amellyel egyik némafilmtörténetünk sem foglalkozik, pedig pont az Uránia néhány évvel későbbi működéséhez köthető (*Razzia*, 1911; *Az utca bűnei és erényei*, 1913; *Egy halálraítélt ország borzalmaiból*, 1920). A magyar szociofotó²¹ történetének egyik meghatározó alakjához, Tábori Kornélhoz²² fűződik az a három, mozgóképekkel tarkított diapozitív-bemutató előadás-sorozat, amelyet több száz alkalommal mutattak be az Uránia színpadán.²³ Az elkötelezett szociográfus-újságíró fotóit és mozgóképeit a nyomor elleni propaganda készítésének szándéka hitelesíti. Tomsics Emőke, a Tábori munkásságát elemző tanulmányában idézi törekvéseinek összefoglalását az egyik újságcikkéből:

„Tessék csak megnézni a szöveget tarkító képeket! Itt nem csak elméleti fejtegetés következik, aminő sokszor és hiába elhangzott már, hanem a fényképezőgép objektív, kegyetlenül őszinte és semmivel nem szépíthető bizonyosságai sorakoznak elénk.

21 Mint ahogyan arra nemrégiben, szegénységábrázolással kapcsolatos írásomban rámutattam, jóval későbbi, a húszas-harmincas évek fejleménye a magyar szociofotó történetében a Kassák Lajos szellemi holdudvarában létrehozott Munka-kör tevékenysége, amely munkásfényképezők bevonását is fontosnak tartotta, a „nyomorfotót” pedig megkülönböztette a tudatos szocialista alkotásoktól (ALBERTINI 1997:83–86). Újabb kutatások szerint az Albertini-monográfia fogalomhasználata pontatlan, hiszen a szociofotózás csak a Munka-kör tevékenységére használható. (Az angol terminológiában annak korai formáira, pl. Riis munkásságára, a *social documentary photography* elnevezést alkalmazták.) A kérdés részletes tárgyalását Tábori említésével megtalálhatjuk Csatlós Judit egyik írásában (CSATLÓS 2015: 19–24).

22 A kiváló újságíró, riporter a filmtörténetben egyik korai burleszksorozatunk, a Kino-Riport 1913-as Pufi-sorozatának rendezőjeként szerepel. (KÖHÁTI 1996: 88)

23 Az Uránia ismeretterjesztő előadásairól jelenleg folyik egy doktori kutatás Szegeden, egy része a közelmúltban jelent meg (ERDEI 2016).

Epizódok, jelenetek a pesti élet mélységeiből, csupa döbbenetes kommentár, amely fölöslegessé teszi az írásművészetet, sőt olykor tiltó-táblát is állít elébe.”

Természetesen itt a fotózásról van szó, amelynek a század elején bekövetkező „szerepváltását” Tomsics Emőke a következőképpen foglalja össze:

A fotográfia első három évtizedének fényképészei nem lázító, hanem tisztán dokumentációs céllal vagy etnográfiai és művészi érdeklődésből fordultak a szegények felé. Képeiken nem az elesettség és kiszolgáltatottság, hanem az emberi méltóság, a szegénységben is erkölcsi tartást adó munka és az esztétikum dominál.

A 19. század második felében az ipari fejlődéssel együtt járó, gyorsuló urbanizáció következménye volt a szegénység, a prostitúció, a gyermeknyomor mértékének, az árvák számának emelkedése. A munkanélküliség „feltalálása”, a szegénység megítélésének változása, a társadalom szociális aktivitásának növekedése a nyomorral való szembesítés új módját kívánta meg, a sajtó átalakulása pedig lehetőséget biztosított, sőt megkívánta a valóság közvetítésének új formáját. A valóságábrázolás írott formája mellett egyre nagyobb szerephez jutott az optikai valóságot rögzítő fotográfia. (TOMICS 2006)

A reformer újságírásnak a magyarországi meghonosításában nem kis szerepet vállalt Tábori Kornél, ám a képes riportokkal kísért írásai mellett nagy jelentőséget tulajdonított az Uránia-beli előadásoknak, ahogyan azt az egyik beharangozó cikkében is jelzi: „Nem szimpla látványosság kerekedik az efféléből, hanem talán szociális jelentőségű iniciativa is, amely fölrázhatja kicsit a társadalom lelkiismeretét.” Tomsics a bemutatóra vonatkozó reakciókból is idéz: az egyik cikk írója „valóságos társadalmi razzianak” nevezi az előadást.²⁴

Tábori, ha újságírói pályafutása során találkozott is cigányokkal, „nem látta őket”. „Az újságírónak meglátónak kell lennie, észrevehőnek, kérdezőnek. [...] Annak, amit látok, nem keresem itt a biológiai, szociológiai és etikai magyarázatait, hanem beérem vele, hogy rögzítsem szóval és képpel” – írta 1910-ben egyik nagy sikert aratott könyve, a *Pesti élet* bevezetőjében²⁵. Az 1911-es *Razzia* c. előadásának plakátján feltűntették a képcímeket, a 165 diából talán többen is szerepelhettek cigányok, ám csak egy cím jelzi jelenlétüket, „A bűn lejtőjén” címet viselő II. Felvonásban, „Cigányok

24 Tomsics Emőke elmondja, hogy Tábori széles érdeklődésű és tájékozott újságíró lévén sokat utazott Európa nagyvárosaiban, és nagy valószínűséggel merített a kortársai, pl. Jacob Riis munkásságából. A bécsi Uránia Színházban is előadtak hasonló tematikájú, vetített képes előadásokat, amelyek Tábori Kornél és Székely Vladimír (a budapesti rendőrség sajtóosztályának vezetője) együttműködéséhez hasonlóan, Emil Kläger és Hermann Drawe munkái voltak.

25 Tábori Kornél: *Pesti Élet*. Képes riportkönyv. Budapest 1910. 1.

a határon”. Mint ahogyan Szuhay Péter rávilágít a szociofotó (néhány évtizeddel) későbbi történetében, képviselői a társadalmi igazságtalanság ellen küzdöttek, céljuk a felhívás, megdöböntés volt, nem etnikai csoportokat, hanem társadalmi osztályokat láttak.

A szociofotó talán természetéből következően a társadalmi egyenlőtlenségekre próbálta a társadalom figyelmét felhívni, és olykor csak szánalmat, máskor azonban szolidaritást is akart kelteni. A művészek nem is tartották mindig fontosnak a képek meghatározásánál feltüntetni a képeken szereplő emberek esetleges cigány származását. Számukra a szegénység még nem etnicizálódott, annak tehát nem etnikus, hanem osztály jellegét emelték ki. (SZUHAY 2002: 99)

Albertini Béla történeti monográfiájában egy olyan példával találkozunk ebből az időszakból, amely egy „cigány” jelzővel ellátott szegényiskola hétköznapijairól tudósít propagandaszerűen, a hozzáfűzött értelmezés pedig talán közelebb visz ennek az ellentmondásos viszonynak a megértéséhez:

A képek²⁶ elárulják, hogy a jó szándékú gondoskodás nem volt ellentmondásmentes. A fiúk illetve a lányok tantermében a gyerekek katonás rendben, fegyelmezetten ültek a fényképész gépe előtt. Ugyanakkor a *Tálalják az ebédet* című fénykép azt mutatja, hogy a tálalók az iskolaépület ajtaja előtt a *földön lévő tányérokba* tették az ételt. Az *ebéd* című kép tanúsága szerint pedig a gyerekek ugyancsak a földön ülve ettek a tornácon. A gondoskodók minden bizonnyal úgy vélték: az a fontos, hogy a gyerekek kapnak ennivalót, a hogyan másodlagos. A szociális gondoskodás igénye szemmel láthatóan nehezen tudott áttörni a cigányságra vonatkozó beidegződések falán. (Kiemelés az eredetiben. ALBERTINI 1997: 26)

A szociális érzékenységre, megértésre apelláló vizuális ábrázolásokban nem szerepeltek tehát a cigányok, ám a kiszínezett, kész konstrukciókat szállító, közhelyes reprezentációs módokban elfogadott lett a jelenlétük. A hitelesség eltérő értelmezéseiről is szó van itt, hiszen amint azt Tomsics Emőke kiválóan megvilágítja, a mai felfogásunkhoz mérten Táboriék is eltérő elképzeléseket alkottak róla:

A fotográfiát születése pillanatától a valóság lenyomatának, a „történet” bizonyítékának tekintették. Ha ma mást gondolunk is a fénykép hitelességéről, bizonyító erejéről, ahogy Brian Winston írja: „A legtöbb ember számára, a Box Brownie korától a Polaroid korszakáig a fénykép jó bizonyítéka volt az általa rögzített valóságnak.” A vele való manipuláció kívül esett az emberek hétköznapi tapasztalatán, nem változtattak azon

26 Jelfy Gyula A pankotai cigány-iskola című riportja melletti nyolc fényképről van szó. *Vasárnapi Ujság*, 1910. 6. 124. (ALBERTINI 1997)

a közmondásszámba menő vélekedésen, hogy „a kamera sohasem hazudik”. A trükkfotók, amelyekből pl. a Tolnai Világlapja is sokat közölt, látványos, mulatságos módon torzították a valóságot, kívül estek a hihetőség körén. A fénykép a valóságot jelentette, ezért nem keltett megrökönyödést az sem, ha egyik-másik „pillanatnyi felvételbe” egyszerűen belerajzolták a hiányzó figurát. Tábori nem tudós volt, hanem újságíró, aki munkájával minél nagyobb hatást akart elérni. Számára az volt a fontos, hogy a fénykép valóságot közvetített, mégpedig nagy meggyőző erővel, s az igazságtartalma vitathatatlann volt, még ha esetleg nem is pontosan ott és úgy történtek a dolgok, ahogyan megírta. Maga a nyomor tény volt. Ezzel magyarázható, hogy nem zavarta, ha a riportjainál használt képeken esetleg erősen látszott, hogy nem a pillanat szülte őket, hanem egy sikeres vagy kevésbé sikerült beállítás eredményei. Még egyik, a valósághoz semmilyen szállal nem kötődő ifjúsági regényét is élő emberekről készült fényképekkel illusztrálta, hogy életszerűbbé tegye a művet. (TOMICS 2006)

Mi számított tehát „ténynek” a cigányság ábrázolásában a huszadik század elején? Nehéz lenne válaszolni erre a kérdésre, főleg ha a korszak tudományos követelményeinek megfelelő etnográfiai leírásokra gondolunk. A *kóbor cigányok élete* című híradó egyényt biztosan tartalmazott, a dánosi bűnesetét. Az ellen azonban senki nem tiltakozott, hogy a film a maga hatáskeltő eszközeivel „elmossa” nemcsak a bűncselekmény kontextusát, hanem a dokumentum és fikció közötti különbségeket is, és a „bűn” fogalmát kiterjeszti egy elenyésző kisebbség életmódján keresztül, a társadalmi hierarchia alján elhelyezkedő, ám a maihoz hasonlóan rétegzett, közösséget nem alkotó, tehát megfelelő érdekképviseléssel sem bíró csoportra.²⁷

27 Párhuzamként az egyetemes filmtörténet egy – ebben az értelemben szimbolikus – példáját említem. Heiner Ross, német filmtörténész egyik előadásán számolt be kutatásának a következő fejleményéről. (Az előadás 2005. május 30-án, Kölnben hangzott el, a „Mit anderen Augen sehen” című rendezvényen: http://www.hrb.at/bzt/doc/zgt/b10/woche_romafilm.htm) Lewin Fitzhamon *Rescued by Rover* (1905) című alkotása a némafilmtörténet egyik klasszikus darabja, többek között az első kutyaszár szerepeltetése miatt. A film egy gyerekrablás történetét meséli el, amelyben a hűséges állat a fogva tartott gyermeket egy londoni nyomornegyedben találja meg. A tolvaj eredetileg egy munkásasszony volt, ám az akkori munkásszakszervezetek tiltakozásának hatására a plakátokon, a tartalomleírásokban lecserélték: a rabló szerepében ezután „egy cigányasszonyt” tüntettek fel. Érdekes – politikailag korrekt – fejlemény, hogy jelenleg a film hivatalos, a British Film Institute-ből származó tartalomleírásában „koldusasszony” szerepel <http://www.bfi.org.uk/education/teaching/storyshorts2/films/film4.html>, a „cigány” jelzőt már csak elvéve használják pl. http://www.movieberry.co.uk/films/film_rescued_by_rover/.

A film pontos ismeretében természetesen azt sem tudjuk megítélni, hogy milyen jellegű beállításokat tartalmazott, kelthetett-e olyan „találkozási képzeteket” a korabeli nézőben, amilyenekről Frances Hubbard Flaherty, Robert Flaherty operatőre, munkatársa (mellesleg felesége) egyik írásában beszámolt: „A filmfelvevő gép a mozgást olyan közről, olyan intim módon képes követni, hogy ezeket a mozdulatokat belülről érezzük. Egy pillanatra szinte megérintjük és megismerjük magát [az előadó] szívét és lelkét; majdhogynem részt veszünk az életében, egyé válunk vele.” (GRIFFITHS 2002: 142)²⁸

A mozgókép mágikus erejéről, a közelképek szerepéről természetesen gazdag irodalom áll rendelkezésre a korszak filmesztétikai írásaiban. Fontos megjegyeznünk azonban, hogy ezek a kezdetleges eszközökkel készült filmek bőségesen szolgáltatnak észleleteket olyan embereknek az életéről, szokásairól, akik még az egyébként társadalmilag közel azonos helyzetű csoportoktól is térben elkülönülve az életüket. A cigányok „kísérteties mássága” látszólag egészen közel, „érintésnyire” került a korabeli közönséghez, miközben a társadalmi távolság egyre jobban növekedett. A mozgókép nem élhetett olyan eszközökkel, mivel nem volt birtokában, amelyek segítségével erre a viszonyrendszerre reflektálhatott volna.²⁹ Élt viszont a korabeli történetmesélés jól bevált fordulataival, de legfőképp a happy enddel, amely ez esetben nagyon fontos célt szolgált. Enyhítette a társadalmi feszültségtől terhes országban a szorongásokat: dokumentálta a rablógyilkosok elfogatásának tényét. Csakhogy az egyensúly szinte jóvátehetetlenül felborult: korábban a fotót kiegészítették rajzokkal, hogy a hiányzó részleteket fantáziájukkal pótolják, és bár a hitelességről a korszak befogadója egészen más fogalmakat alkotott, a két eszközt nyilvánvalóan meg tudta különböztetni egymástól.

28 Flahertyt Allison Griffiths idézi, a forrás: F. H. Flaherty: *The Odyssey of a Film-maker: Robert Flaherty's Story* (PUTNEY, Vt.: THRESHOLD, 1984)

29 A társadalmi távolság testélményének egészen megrázó történetét Ady Endre írta meg 1906-ban, a *Répakapálás* című novellájában. Az urasági birtokon kapáló cselédek között van néhány cigány lány, akik külön, „az utolsó sorban” haladnak. A falusi parasztlányok azonban nem hajlandók velük a vizeskorsón közösködni, ezért az intéző külön edényt készít oda nekik. A cigány lányok büszkeségből elutasítják a külön korsót, és éjszaka leple alatt beleisznak a „közösbe”: „Mintha nem petyhüdt víz volna, hanem az élet, az álmok teljesülése. [...] Reggel pedig mentek a többi korsóhoz a többi leányok. Vihogva mondták egymásnak: – Nem nyúlt hozzá senki. Ebből nem iszik ám cigány. – És boldog arccal vették fel a kapát, hogy harminc krajcárért dolgozzanak a méltóságos Batáryak üdvére. És a cigányleányok is boldogok voltak már e napon. És így folyik ám a répakapálás szép Magyarországon.” (In: GYÖRI László (szerk.): *Nomád katona*, Kozmosz, Budapest 1980) A „cigányok után ivástól érzett undorra” még egy hatvanas évekbeli újságcikk kapcsán visszatérek.

A filmnél azonban más volt a helyzet. Láttuk, sokszor a rendezett jelenetek beazonosítása is gondot okozhatott. A mi esetünkben a kóbor cigányokról készített életképek etnográf fotók kliséit használhatták (mint ahogy Garay Ákos a karikatúráin saját fotóit). Az egzotikus vademberek azonban életre keltek a vásznon: szórakoztató, tréfás jelenetekben játszották el rossz szokásaikat, *társadalmon kívüliségük okait*. Ezt a színes fikciót egészítette ki a dokumentumként kezelt fotó, amelyen még csak a gyanúsítottak, a *vélt* rablógyilkosok voltak láthatók. A század eleji mozgóképeken nemcsak a műfajok keveredtek: megjelent a rasszjegyei (főleg sötétebb bőre) alapján beazonosítható cigány, amelynek felismerését a filmes konvenció rendszerbe illeszkedő (formanyelvi, narrációs) eszközökkel próbálták könnyíteni. A bűnöző életmódot folytató vándorcigányok vélt vagy valós rossz tulajdonságait immár sokkal hatékonyabban (az érzékelés minden területét célba véve) ki lehetett terjeszteni a rétegzett társadalmi csoportra.

Irodalomjegyzék

- ACHIM, Viorel (2001): *Cigányok a román történelemben*. Osiris, Budapest.
- ALBERTINI Béla (1997): *A magyar szociofotó története a kezdetektől a második világ-háború végéig*. Magyar Fotográfiai Múzeum, Budapest.
- BALOGH Gyöngyi – GYÜREY Vera – HONFFY Pál (2004): *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig*. Műszaki Könyvkiadó, Budapest.
- BUZINKAY GÉZA (1983): *Borsszem Jankó és társai. Élclapok és karikatúrák*. Corvina Kiadó, Budapest.
- CSATLÓS Judit (2015): A politikai tér újrafelosztása (Az aktivista fotóhasználat gyakorlatának néhány kérdéséről). *Balkon*, 2015_6, 19–24.
- DANTO, Arthur C. (1997): Mozgó képek. *Metropolis*, 1997. ősz
- DUPCSIK Csaba (2009): *A magyarországi cigányság története. Történelem a cigánykutatások tükrében. 1890–2008*. Osiris, Budapest.
- ERDEI Lilla: (Multi)médiumok erőviszonyai a századfordulón. Az Uránia Tudományos Színház ismeretterjesztő előadásai. *Apertúra*, 2016. tél. <http://uj.apertura.hu/2016/tel/erdei-multimediumok-eroviszonyai-a-szazadfordulon-az-urania-tudomanyos-szinhaz-ismeretterjeszto-eloadasai/>
- GRIFFITHS, Allison (2001): *Wondrous Difference*. Columbia University Press. 3–125.
- GYÁNI Gábor (1999): Könyörületesség, fegyelmezés, avagy a szociális gondoskodás genealógiája. *Történelmi Szemle* XLI. 1–2. szám, 57–84.

- HAMBURGER KLÁRA (2000–2001): Liszt cigánykönyvének magyarországi fogadtatása 1859–1861. Első rész, *Muzsika*, 43(12), 20–25. Második rész 1881–1886. *Muzsika* 44(1), 11–18.
- HERRMANN Antal (1895): Jelentés. In: *A Magyarországon 1893. január 31-én végrehajtott cigányösszeírás eredményei*. Atheneum, Budapest.
- KŐHÁTI Zsolt (1996): *Tovamozduló ember tovamozduló világban. A Magyar némafilm 1896 és 1913 között*. Magyar Filmintézet, Budapest.
- KOVÁCS Éva (2009): Fekete testek, fehér testek. *Beszélő*, 2009. január. 14. évf. 1. sz.
- KUNFFY Lajos (2006): *Visszaemlékezéseim. Önéletrajzi dokumentumkötet*. (Szerk.: Horváth János). Kaposvár: Somogy Megyei Múzeumok Igazgatósága.
- MACDOUGALL (2006): *The Corporeal Image – Film, Ethnography and the Senses*. Princeton University Press, Princeton and Oxford.
- MAGYAR Bálint (2003): *A magyar némafilm története. Némafilmgyártás 1896–1931*. Palatinus, Budapest.
- MÁTAY Mónika (2005): Agycentizők a századfordulón. *Budapesti Negyed* 1–2. 47–48.
- Mozgóképtár 2 – Magyar Filmtörténet sorozat, *Dokumentumfilmek a kezdetektől 1920-ig*
- PÓCSIK Andrea (2016): Vetített képes előadások a szegénységről *Pannonhalmi Szemle*, 2016 XXIV/1. 96–108.
- POLYÁK Laura (2002): Cigányok Mucsáról. Az élclapi karikatúrák cigányképe. *Beszélő*, VII. évf. 7–8. szám, július–augusztus, 89–97.
- RÉVÉSZ Emese (2001): Képi elbeszélés és popularizálódás az 1850 és 1870 közötti sajtóban megjelent történeti képek példáján. *Művészettörténeti Értesítő*, 2001/1–2. 147–172.
- SZABÓ Levente (2003): Csupán zene? Liszt Ferenc *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon* című könyve és kontextusai. In: Biczó Gábor – Kiss Noémi (szerk.) *Antropológia és irodalom. Egy új paradigma útkeresése*. 252–269. (Biczó Gábor sorozatszerk. A Csokonai Kiadó és a Miskolci Egyetem Kulturális és Vizuális Antropológia Tanszék sorozata.) Csokonai Kiadó, Debrecen.
- SZUHAY Péter (2002): Az egzotikus vadembertől a hatalom önnön legitimálásáig *Beszélő* 7–8. szám, július–augusztus. 97–107.
- SZUHAY Péter – BARÁTI Antónia (szerk.) (1993): *Képek a magyarországi cigányság 20. századi történetéből. „A világ létra, amin az egyik fel, a másik lemegy”*. Antropológiai fotóalbum. Néprajzi Múzeum, Budapest.
- TOMSICS Emőke (2006): Tábori Kornél és a szociofotózás. *Fotóművészet*, 1996. XLIX. 3–4. szám http://fotomuveszet.com/index.php?option=com_content&view=article&id=235&Itemid=233